Myśl Polska

Dwutygodnik społeczny

~~Rocznik~~ 1904

(N° 1–3)

MYŚL POLSKA

DWUTYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

(b)

L' homme moderne.

Z tajnych procesów tworzenia. — Analiza Ducha.

Znamionuję dążenie — do powszechnego, doskonałego, wszechstronnego poczucia Nieskończoności.

Moja etyka, to etyka mistyczna, świecąca, uświęcająca — niepodległa definicyi. — Nie bliźniego kocham, jeno gesty wieczności i marzę o organizacyach wielkich, między-planetarnych.

Moja estetyka — to umiłowanie sił twórczych — Kocham twórczość metafizyczną — wyrazistość — siłę — powietrze — jasność — Moc. Kocham wizyą tajnych — nieuchwytnych ruchów bytu. I szukam rozpędu kosmicznego.

Pójdę — od prostych wyjdę założeń
I rozmach im dam wszechświatowy.

Kobieta nie budzi we mnie zachwytów, jeno wolę najjaśniejszą.

O mojej religii milczę.

Lubię rozkładający się rytm i organizujący się chaos.

Nie lubię zbytniej jasności, świadczącej o karygodnem zuchwalstwie wobec potęg nadprzyrodzonych.

Ja wielki zmysł — zmysł nieskończoności.

Widzę siebie wyższym nad Greka, Ja człowiek, nieznający szczęścia.
I widzę siebie wyższym nad Rzymianina. Ja, który nie zaznałem spokoju.
I zdaje mi się, żem przewyższył człowieka średniowiecza, ja czczący raczej przemienienie, niźli odkupienie dusz.
I czuję się wspanialszym od człowieka Odrodzenia, ja człowiek przemieniony bólem.
I czuję się wyższym od człowieka rewolucyi, ja człowiek, marzący o oskrzydleniu bryły ziemskiej.
Ja najwyższa świadomość. Ideał — człowiek prawdziwy, wchodzący w fazę światła wieczności.
Ja obrońca Ducha — wywołujący iskrę wieczną na dnie wnętrza.
To nie z mojej kompanii ludzie podali cykutę Sokratesowi i wymyślili Golgotę, nie moi też krwią zwierza zalali ognisko siły żywej, bom ja obrońcą Ducha.
Ja tajemnicza nieuchwytna siła — człowiek nowy — epoka nowa, gość z zaświatów, Ja początek człowieka na ziemi.

Feliks Bryk.

Symbolizm Boecklina.

Analiza psychologiczna.

W duszy Boecklina dwa żywioły wrogie ze sobą ustawicznie walczą, żywioły przeciwne, bo je trudno pogodzić: jeden się wtedy zaczyna, gdy już drugi został pokonany.

Życie i śmierć, radość i rozpacz, wiosna i jesień, pokój i wojna, humor i tragika, to dwojaka broń, z którą się do boju Boecklin gotuje — jedna zaczepna, druga do odporu. Ta ciągła niepewność, to ustawiczne szamotanie się, to wieczne piekło naszego bytu, stacza w jego duszy walki. Raz ta, raz tamta strona górą.

Boecklin musi być głębokim psychologiem. Zgłębił otchłań swej duszy, poznał się. Najlepiej, to jego dwa własne portrety potwierdzają.

Na pierwszym — z roku 1872 — widzimy Mistrza, wsłuchanego w tą melancholijną nutę śmierci, tej oblubienicy patologicznych umysłów. Nuta to straszna, ponura. Tylko przyćmione tony tej melodyi dochodzą do jego subtelnego słuchu. Akordy pobudzają do drgania jego komórki mózgowe, a uśpione wrażenia budzą się. Słyszy muzykę, szarpiącą nerwy Saint-Saënsa i czarującą melodyę Chopina. A w ilustracyi do tego kompleksu tonów przesuwają mu się coraz nowe widziadła: i „szkielety“ rodaka Holbeina i iście dantejskie sceny Wiertza i obrazy Rethla.

Naraz tony cichną, stają się coraz słabsze, milkną: z hymnu śmierci wyłoniła się elegia. Poeta zapomniał o halucynacyach. Widzi przed sobą coś wspanialszego — W y s p ę u m a r ł y c h.

Wszędzie cisza. Smierć wioślarzem. Jej czółno płynie z trumną do błogiej wyspy spoczynku. Uderzanie wioseł, syk, plusk... szum! A potem cisza. Wieczna cisza.

„Słuchaj jak cicho!“

„I ty to słyszysz?“

„Co takiego?“

„Ciszę?“

„Zapewne słyszę“.

Tak osoby Ibsena mówią, tak sam Ibsen mówi, lecz ów Boecklin nie tylko ją słyszy; on tę ciszę, to milczenie widzi.

Wnętrze lasu. Kobieta — to baśń — jedzie na dziwolągu, niby z rodzaju kóz, którejbyś w żadnym gabinecie zoologicznym nie znalazł, za to żyje ona w twórczej wyobraźni autora. Już znikła; znowu się wysunęła z wnętrza, znowu niknie. Nic nie mówi, tylko milczy.

Oksymoron dramatyczny Ibsena zamienił się u Boecklina na wspaniałą kolorystyczną onomatopeję. A jaka zgroza, jaki

tragizm w owych trzech klejnotach galeryi hr. Schacka, rywalizujących głębokością treści, oryginalnością pomysłu? W owym przynoszącym zniszczenie „Pochodzie śmierci“, w owej „Jaskini smoczej“, symbolizującej okropność i strach przepaści w Alpach, lub w tej modernie traktowanej Orestiadzie?

Fantazya Belgijczyków Wiertza lub de Groux'a straszniejszychby scen nie stworzyła. Temi dziełami zajął Boecklin w nowoczesnej poezyi śmierci, nie tylko stanowisko wybitne, powiedziałbym raczej przodujące. Pesymizm, ten w cieplarni sceptycznej rezygnacyi urosły czarny kwiat, obudził zamiłowanie do śmierci, a jego odbicie objawiło się w nowoczesnej sztuce — w zupełnie nowej szacie — w nowym stylu. To już nie ów kościotrup Dürerów, Holbeinów, wyciągnięty z gablotki naturalisty, to potężna, tajemnicza władczyni naszego materyału życiowego — to *implacabilis mors* — niczem nieubłagana.

„Śmierci jest tyle, ile pojęć o niej“.

Poëmu, temu „księciu ciemności“ (jak go Baudelaire nazywa) śmierć daje sposobność okazania swego potężnego talentu w opisywaniu tragiczności piórem, namaczanem w czarnej zgrozie samotności. Prerafaelici angielscy w przerafinowanej swej naiwności traktują śmierć jako idealną dziewicę, którąby każdy melancholijnie usposobiony polubił; podobnie przedstawia ją nam Malczewski, jako kobietę o klasycznych rysach twarzy, z kosą w ręku, z wyrazem olimpijskiego spokoju. Maeterlinck poszedł krok dalej. Usunął on zupełnie tę nielitościwą królowę, tego intruza, wkradającego się do rodziny, mącącego szczęście domowe, a w zamian zostawił nam nastrój śmierci. W jego dawniejszych dramatach śmierci nie widzimy, my ją czujemy. Do kulminacyjnego punktu dochodzi poezya w cyklu akwafort Klingera. Ten Neofidiasz, jakbym go nazwał, ten głęboki myśliciel przedstawił nam śmierć w postaci Zbawiciela z palmą (jako symbolem pokoju); a wyrazem ostateczności znużonej duszy, niejako hasłem tego kultu śmierci, jest podpisane motto: „Nie unikamy śmierci, tylko jej formy — naszym jedynym celem jest śmierć“.

W Boecklina „Wyspie umarłych“ święci mistyczna ta sztuka tryumf. Przed tem arcydziełem, nie krzyczącem natrętnością kolorytu muszą ustąpić dreszczem przejmujące, jęki konającego Tinta-

gilesa lub skon biednej Hanusi, bo „Wyspa umarłych“ to arcydzieło monumentalnego spokoju... Takie obrazy snują się za pierwszym portretem Boecklina.

Na późniejszym portrecie widzimy go już bez brody ze szklanką wina w ręku. To już nie ów chorobliwy poeta, szukający ukojenia w śmierci, to czerstwy mąż w kwiecie wieku, to apostoł życia.

Faune Nympharum fugientium amator
per meos fines et aprica rura
lenis incedas. Horacy.

Temi słowy, zdaje się, że zaklnie życie. Z sentymentalnego Novalisa stał się Anakreontem.

Zapominamy wtedy o jego obrazach, nasiąkłych zgrozą i tragizmem; o jego pierwszym autoportrecie, w którym może bezwiednie zacytował Holbeina *Sir Tuke* (ze starej pinokoteki monachijskiej) a przenosimy się do jego kraju fantastycznych tworów, pełnych energii życia i dlatego o jaskrawych barwach bajecznego kolorytu.

W jednej z licznych sal nowej pinokoteki wisi taki „prawdziwy“ Boecklin. Widzimy scenę wesołą, odgrywającą się w królestwie Posejdona. Za kultem i żołdem Afrodyty uganiają się: i tryton miedzianoskórny i plamisty kentaur i zielony wodnik; jedna (trochę starsza) nimfa zdaje się być zadowoloną z zamiaru amantów, druga daje nurka. Tylko płowowłosa dziewica, której łuski ogonu rybiego w tęczowe farby się połyskują, patrzy w dal. To marzycielka. Jej błękitne oczy, z których nostalgia wygląda, magnetyzują nas. Zapominamy wtedy o obrazie, bo roztaczają się nam akordy tonów; do naszego słuchu dochodzi chór z Reingolda lub z Oberona. Obraz swe ramki utracił... orgia kolorystyczna odurzyła nas, dusza uleciała gdzieś w dal „Krainy szczęśliwych“, krainy wiecznej wiosny, gdzie pod stopami Flory urosły kwiaty wonne, wielobarwne, gdzie przyroda wystroiła się w szatę „idealnego“ pejsażu wiosennego. W zachwycie zapomnieliśmy, że to tylko czarodziejskie sztuczki geniusza.

Ale cóż znaczą te koźlonogie bogi i półkonie, ci półludzie? Czy to tylko bezmyślne twory fantazyi, wykombinowane z pewnem obrachowaniem, w pracowni jakiegoś oryginalnego mózgu?

Nie!

Są one uosobieniem tych słów mędrca ze Wschodu „Bracia zaklinam was, bądźcie ziemi wiernymi“, są one panteistycznym wyrazem wspólności człowieka z przyrodą, są one — wyrażenie to niejednemu się nie spodoba — uzmysłowieniem teoryi descendentalnej, są one allegoryą naszych instynktów zmysłowych, wspólnych nam i zwierzętom, manifestacyą rozkosznego hellenizmu. W tem polega oryginalność symbolizmu boecklinowskiego.

Niejeden zarzuci, że i przed nim, tych z greckiej mitologii zapożyczonych bożków malowano. Jeżeli chodzi o marne zatytułowania n. p. „*Faun*“ lub „*Satyr*“ i t. d. to mają racyę. Tych bożków widzieliśmy już pod koniec *quatrocento* u fantasty Piero di Cosimo, u Giov. Belliniego; malował je Rubens, Bussin, malowało ich wielu. Ale nie wystarczy namalować czerstwego człowieka, dać mu bezmyślnie emblemat bożka: a więc rogi i nogi kozła i obdarzyć taki twór mianem fauna lub satyra. Boecklinowski faun lub kentaur, pan lub jego najada, to nie tylko anatomicznie dobrze zbudowana fantasmagorya, ale i psychologicznie pojęta i głęboko odczuta.

Naturalnie, takie bóstwo każdemu się spodoba. Niejednemu może dlatego, że go do śmiechu pobudzi; a ludzie przenoszą śmiech nad płacz. Nic dziwnego, że ironiczni ci Towarzysze Dyonizosa są dziś „*modern*“ lub „wdzięcznym tematem“. Nowocześni artyści dobrze o tem wiedzą. Przedstawiają ich we wszelkich możliwych pozach, zagmatwanych w rozmaite sidła przygód, grzesząc przy tem nieraz oryginalnością jak n. p. Hauptmann ze swoim kozodojem, palącym fajkę i zapalającym siarnik o swą racicę lub Stuck, przenoszący gdzieś biedaka do krainy śniegów, dręczonego mrozem i zimnem. Wśród takiej nawały „oryginalnych pomysłów“, dziwi mię, żem nie spotkał dotychczas w galeryach kentaura, grającego na katarynce, lub fauna, jadącego na rowerze. Faunomania opętała nowoczesnych, jak ongiś u nas trenomania po zgonie Kochanowskiego.

Boecklina więc źle zrozumiano, szukając w jego tworach tylko kopalnie oryginalomanii. Nie wiem, kiedy się nam Boecklin lepiej podoba, kiedy bardziej przemawia do naszej wyobraźni,

czy wtedy, kiedy maluje obrazy pełne wyobraźni, obrazy o gwizdających faunach, straszących pastuchów, o Panie w trzcinie grającym, któremu się kilka krytykujących żab ciekawie przysłuchuje, o konteaurach w kuźni, o łowiących ryby satyrach lub pluskającej hołocie Posejdona, czy wtedy, gdy posępnem okiem mistyka, zmarszczonem czołem patrzy w świat, i to, co jego stęskniona dusza widzi, nam na swych płótnach oddaje?

Zawsze!

Bo każdy jego obraz to istna liryka, czyto pean wiosenny, czy elegia jesienna, czy legenda o świętym gaju, czy dystych o nadmorskiej willi lub baśń o piórach, napadających na stary burg: to stan jego duszy, to poezya — a wszędzie nastrój.

Zżółkłe, suche liście klonu spadają. Kąpią się, pływają, żylasty swój szkielet nurzają w cichej wodzie niebieskiego stawu. Woda, która przedtem była życiem — teraz grozi śmiercią.

Jesień przyszła, śmierć zieleni!!!

A skarłowaciała wierzba widzi to. Drży i wyciąga swe suche, nagie ramiona ku niebu, żebrząc o zwłokę. Chce się jeszcze pocieszyć przyjemnym dniem letnim. Jesień przyjść musi. Kto zieloną, rozkoszną wiosnę przebył, ten i żółtej, ponurej jesieni dożyje.

..... A nadobna, wysmukła postać błądzi po ruchliwej łące niebieskiego stawu. Stąpa po pięknych kwiatach i marzy. A co usłyszy — to żółtych liści cichy śmierci śpiew, a co ujrzy — to suchych wierzb sędziwe pnie. Stanęła. Ciemne, przykre myśli trapią jej młode jeszcze serce; spogląda w nurty niebieskiego stawu, a ten odmrukując jej starą pieśń jesienną...

Podnieś głowę, nadobna kobieto! Spojrzyj po niebie: jak czysto, jak jasno ci świeci. Patrz na białe, cienkie, w świetle promieni słonecznych skąpane pieńki i na dalekich łąk błyszczących szmaragd. Rozwesel tą zabawką przyrody, smutne twe serce, odtrąć twe myśli, twój ból, twe marzenie — bo co ty myślisz, czujesz i marzysz — to jesienne myśli.

Takich pejzaży dotąd nikt nie malował. To już coś więcej, aniżeli starać się naśladować przyrodę, pejzaże Hobbemy lub przerafinowane krajobrazy francuskich impressyonistów, to odłam duszy — bo wszędzie brzmią akordy nastroju, że aż w sercu tętnice nam drgają.

Jeden chyba Ruisdaël z pejzażystów starej szkoły wybił się swoim „cmentarzem“ lub „moczarem“ na wyżynę podobnego nastroju.

W Boecklinie malarstwo krajobrazowe dostąpiło szczytu. Wszystkie nyanse nastrojów wyzyskał Mistrz, tworząc coraz nowe dzieła, z których każdy sybaryta estetyczny zasmakować musi. Dziwna, że nie znalazł się do pojawienia Boecklina żaden Włoch, któryby tak oddał czar swego uroczego kraju, jak go malował cudzoziemiec przybysz Boecklin. W malowniczej górzystej okolicy u stóp Fiesole, staroetruskiej osady, rozbił swój namiot. Tam malował pejzaże wiosenne, pełne słońca, życia, zdrowia; tam tworzył.

A gdy umarł, pochowano go w zacisznem Alori, gdzie ciemnozielone cyprysy łzy ronią.

* * *

Boecklin należy do tego małego cyklu malarzy, którzy pendzlem wiersze improwizują, nierymowane, ale zato w rytmie stubarwnym, gdzie jego miarą — linia.

A wszędzie liryka.

Florencya 1904.

Marya Wielopolska.

Sceny z dramatu „Sęp“.

Sześćdziesięciodwuletni Raes marzy o młodej Maggie — zdaje się mu, że ona jedna odpowiada prototypowi kobiety o sercu miękkiem, prostem, zdrowem. Następuje spotkanie — Raes dowiaduje się przerażony, — że Maggie nic, absolutnie nic już nie czuje. — Następuje dyalog:

MAGGIE *(niespokojnie i z forsą).*

Żal! . . . żal! . . . jakżebym, jakżebym ja chciała, odczuć coś podobnego . . . wszystko jedno czy żal, czy też miłość! . . .

Ale ja nic, nic, absolutnie nic nie czuję. Stępiałam tak doszczętnie, że poprostu nie mogę ogarnąć żadnej myśli, żadnego wrażenia. Od godziny naprzykład, powtarzam sobie „wracasz do męża... wracasz do domu... dwanaście lat rozłąki“... i — przychodzę zupełnie tak, jak gdybym wracała z ogrodu po półgodzinnej przechadzce.

Nie odczuwam ani przestrzeni... dziwne... ani czasu.

RAES *(zdziwiony)*.

Więc... po coś ty wracała, Maggie?

MAGGIE *(krótko)*.

Nie wiem. Chcieli — wróciłam.

RAES.

Tylko dlatego, że — oni chcieli?!

MAGGIE.

Nie wiem.

RAES *(chmurnie)*.

Co się stało z wami wszystkimi?! Dawniej też się gryźli, też przebaczali sobie albo nie przebaczali, a teraz... dyabli wiedzą co?...

MAGGIE *(przewlekle)*.

Dawniej dzieci, rodziły się dziećmi.

A teraz? przecież my już dźwigamy dziesiątki wieków na sobie, tysiące lat ludzkiej nędzy i natężonej pracy. Taki ciężar musiał nas przygnieść, a kiedyś — zrówna z ziemią...

RAES *(smutnie)*.

Myślałem, że z ludźmi to jak z kwiatami. Że coraz piękniejsze będą gatunki.

Przed kilkunastu laty mieliśmy parę gatunków róż, teraz ja sam, mam przeszło 3000 odmian. Pan Granderaux ma ich, w swojej „Roserie de la Hay“ 4690, w 36-ciu gatunkach, a w ogóle — ponoś — w świecie, jest ich z dziesięć tysięcy.

p. ZOFIA *(wchodzi nagle, trochę wystraszona)*.

Maggie, Ania cię prosi na chwilę...

MAGGIE *(niespokojnie)*.

Chora?!

p. ZOFIA.

Nic, nic, tylko cię prosi.

(Maggie wstaje trochę żywszym ruchem i wychodzi z p. Zofią. Raes spaceruje sam po pokoju, pociera czoło, wzrusza ramionami, poprawia kwiaty w wazonach, przykręca lampy, wreszcie przy drzwiach: dzwoni. Służący wchodzi).

RAES.

Poproś pana Podlodowskiego. Jest w swoim pokoju?

SŁUŻĄCY.

Jest.

(Wychodzi. W parę minut przychodzi Ludwik z książką w ręku).

RAES.

Gdzież tyś się ukrył, młodzieńcze?

LUDWIK *(niechętnie).*

Byłem u siebie. Czytałem.

RAES.

Dlaczego nie przyszedłeś do nas — co?

LUDWIK.

Dławiła mnie ta atmosfera, przesycona niepokojem i oczekiwaniem, więc chciałem odetchnąć...

RAES.

Też racya!? Widziałeś Maggie?

LUDWIK.

Z daleka. Na schodach. Co to za uduchowiony typ... Ona ma teraz, coś prerafaelitistycznego, prostolinijnego i tyle — wyczerpania!

RAES *(do Niny która wchodzi).*

No cóż Ania?

NINA.

Miała atak sercowy, ale już spokojna... Biedna Maggie!

RAES.

Atak sercowy?! Trzynastoletnie dziecko?!

NINA.

Ona ma podobnoś ciężką wadę serca.

RAES.

E, nie może być.

NINA *(po chwili).*

No i cóż wuju? Jak Maggie? Niby naprawiła się dysharmonia małżeńska, ale jak ta kobieta zmordowana życiem!

RAES.

Ja już nic nie rozumiem.

NINA.

Wuj nie chce zrozumieć, że życie toczy się, a im się bardziej stacza z pochyłości wieków, tem bardziej miażdży duszę ludzką, przez prostą siłę rozpędową.

Za parę pokoleń, będzie tylko proch...

To była straszna groźba rzucona człowiekowi: „I w proch się obrócisz!“...

LUDWIK.

Pamiętasz Nina, co powiedział Jerzy dzisiaj, że przepaść tą życiową kopał nie on, nie ja, nie ty, ale kopały ją żywioły, pracujące dniem i nocą — od lat — nad rozbrojeniem człowieka...

NINA *(tępo)*.

Rozbroiły nas.

LUDWIK.

Czy ciebie nie uderza to koło jakiem się toczą przeznaczenia?

Wygoda, którą mamy, wynalazki, sztuka, wiedza, to wszystko stworzyły nam przeszłe pokolenia. A ta ich praca dająca nam tyle korzyści na pozór, ten wysiłek ich mięśni i nerwów to zabija nas.

Ich produktywność zabija naszą nieproduktywność. A dzieci nasze?...

RAES.

Nie, nie, nie mów tak.

Zobaczycie, że dawne siły powrócą, tak jak fale powracają. Zobaczycie, że choć taka Ania i chora i zmęczona życiem na obczyźnie, że ona będzie już pojednaniem... z przyszłością.

NINA *(po chwili)*.

Szkoda twoich róż, wuju Michale...

RAES *(niecierpliwie)*.

Dla was chybaby hodować te żałobne Kalle... arum sanctum...

LUDWIK.

A róże będą czekały? na naszych następców?

RAES.

Będą. I znajdą właścicieli, zobaczysz!

LUDWIK *(trochę szyderczo).*

Czyś ty się, wuju, porozumiał... z Ikaryą?!

RAES *(zły).*

Nie! Do dyabła z Ikaryą i z wami! Na was się skończy pokolenie — niedołęgów!

Przyjdzie nowa era, wzmocniona może tą warstwą szarą i tęgą, oderwaną od pługa... *(po chwili, wracając i z uporem starca do pierwotnej myśli).* Ania wychowa się tutaj, wyrośnie wśród swobody i kwiatów, wśród tych szerokich przestrzeni, bez spleenów, bez próżniactwa i... zobaczycie!!!...

LUDWIK *(poważnie).*

Amen.

NINA *(z goryczą).*

A mnie się zdaje, że jest już w nas jakaś wiekuista, nieuleczalna rana, że zarażamy nią nawet tę warstwę „szarą i tęgą“ — że nasze serce nie powróci już nigdy do dawnej tężyzny...

LUDWIK *(zwraca się do Niny i powtarza cicho i szorstko).*

Pamiętasz?...

„... A gdy odrastać całkiem już przestanie, to cóż ty, sępie, będziesz jadł?!?!“...

(W tej chwili, drzwi prawe otwierają się bezgłośnie i wchodzi Ania. Wyrafinowany i chorobliwy typ jasnej blondynki. Zawinięta w biały, powłoczysty płaszcz, idzie chwiejna, jasnemi, zapadłemi i podłużnemi oczyma, patrzy przed siebie, trochę bezprzytomnie, a potem obojętnie na Ludwika i Raesa. Ludwik wstaje. Raes cofa się i osłupieniem patrzy na dziecko-zjawisko. I wśród głębokiej ciszy... kurtyna spada).

Widma nowej ery.

Różni różnie sobie tłumaczą przejście przez furtę niebieską. — Na szczęście jednak dla badacza w tej różnorodności widnieją dwa jaskrawsze prądy. — Na jednym napisano, że do Boga droga przez cierpienie — odkupienie, na drugiem jaśnieje napis, głoszący, że sam Bóg niby siłą magnetyczną wyciąga Dusze z padołu łez.

Tak n. p. sławna kosmogonia indyjska twierdziła, że Duch najwyższy działa przez ziemię, wodę i ogień, przez Słońce — eter — powietrze — nie mówiąc nic o woli człowieka — Hebrajczycy zaś za Mojżesza, byli przekonani, że tylko przez Duch ofiarny, męczeński łączymy się z myślą boską. — Wchodząc do starożytnego Zachodu spotykamy podobne kontrasty pojęciowe. — Oto pierwotni Grecy głoszą czasami zdanie, że do Ducha dochodzi się przez „kąpiele słoneczne na brzegach morskich”, a w przeciwieństwie do nich Neoplatoniści w ekstazie widzą gwiazdę wieczności, ale do ekstazy droga nie łatwa — przez trzy źródła wiedzy przejść trzeba: wiedzę zmysłową, umysłową i mistyczną. Również i w wiekach średnich krzyżują się poglądy na supremacyą wolnej woli nad predestynacyą i przeciwnie.

Oto „doktor anielski” Śty Tomasz z Akwinu sądzi, że najprędzej odczujemy Ducha nieskończonego przez wsłuchiwanie się w sumienie i przyrodę... zaś „naturfilozofowie” głoszą opinię, że tajemniczy Duch najchętniej działa przez sól . . . siarkę i rtęć (Bombast Paracelsus, Jan Gelmon i inni).

Idąc dalej przez dzieje filozofii spotykamy opinie Kartezyusza i Spinozy. — Pierwszy był zdania, że pewnych wichrów tajemne ruchy rzucają światło na wszystko, a więc i na Boga — Drugi zaś myślał, że do poznania sił najwyższych dochodzi się przez kąpiele w świetle wieczności — przez odczucie Jedności Sił i energii samej w sobie nieskończonej — dalej deterministą, czcicielem popędów natury jest n. p. Voltaire, a znów Kant mniema, że droga do Boga prowadzi przez poznanie istoty moralności — przez etykę.

W naszych wreszcie czasach wyznawcy pierwotnego adogmatycznego chrześcijanizmu — tacy jak n. p. Tołstoj — stoją na jednej linji z krzyżami Golgoty, przeciwnicy zaś ich w pierwszym rzędzie Spirytyści odrzucają Chrystusa bolejącego, otaczając w zamian czcią Chrystusa czyniącego cuda. — „Mieliśmy” mówią Spirytyści „niegdyś nad biustem Allana Kordeka krucyfiks — dziś zamieniliśmy go na Chrystusa magnetyzera”.

Na nieszczęście jednak wymienione kontrasty pojęciowe i uczuciowe nie są bezkrwawe. I w wiekach średnich i w nowych jako też i w najnowszych wtóruje im krwi łaknąca nienawiść — „Spirytyzm" mówi Florenski „to straszny i potężny wróg chrześcijaństwa, — straszniejszy od sceptycyzmu — Sceptycyzm bowiem nie może być przedmiotem wiary, sceptycyzm nie ma treści — ale spirytyzm ma treść i może być objektem najświętszych uczuć. Wcześniej czy później między spirytyzmem a chrześcijanizmem zakipi śmiertelna walka".

Bardzo być może... Wyznawców „nowego kościoła" liczą 20 milionów. — Dr Philips sądzi, że w jednym Paryżu kościół spirytystów liczy 400.000 wyznawców, według J. Bois — w Liege 25% ludności zerwało z Chrystusem na krzyżu by czcić Chrystusa — magnetyzera. — Walka więc możliwa nawet na śmierć i na życie. Kwestya bądź co bądź jeszcze otwarta, — Kwestya olbrzymia. — Nie mamy zamiaru jej rozwiązać — zbliżamy się jednak do niej... bo oto w literaturze i w sztuce widzimy wielki cień niby od powstających z grobu postaci Markiana „pierworodnego syna szatana". Kierintthra „wroga prawdy", Saturnina, Bazylida, Karpokratesa, lucyferystów i t. d.

We Francyi te cienie krążą koło Dewisa i Rivela, w Niemczech grupują się wkrąg „Mehr Licht", „Zeitschrift für Okkultismus" — i „Gnosis" w Rosyi walczy z nimi „Nowyj put'". Prócz tego są i tacy, którzy na własną rękę zmierzają ku odrodzeniu zanikającego i wyrodniejącego poczucia drogi ziemsko-niebieskiej. Ich prace przyczyniają się do wyświetlenia różnic między „prawowiernymi chrześcijanami" a „nowym kościołem". Między nimi niepoślednie miejsce zajmują: Miropolski i Biały (Borys M. Bugajew). Lubują się oni w tych sferach życia, do których nie sięgają ramiona ani Gorkiego, ani Andrejewa, ani Najdienowa. — Piszą o tem o czem mówiono od wieków i ubierają dawne myśli w nowe oryginalne stroje. — Miropolski w poemacie „Drabina" mówi o Duchu materyalizującym się, tracącym cechy indywidualne, stale zmierzającym w bezdeń bezbrzeżną. — Biały w „Symfonii północnej" o materyi uduchowiającej się. — Pierwszy każe marzyć o nieskończonej ewolucyi, o nieograniczonym wzroście sił, o „chłodnym majestacie unoszącym się nad stustopienną drabiną". Drugi budzi w nas nadzieję na jakiś świat stały, niezmienny, mistyczny. Obydwa poematy niezwykle ciekawe — tem ciekawsze, że można się dopatrzeć związku metafizycznego między nimi, a chociażby naszem „Akropolis".

Ogólne poglądy „Drabiny" na proces życiowy i na ustrój Ducha w istocie swej nie nowe. — To synteza niektórych pojęć

gnostyków i systematów Dewisa i Riwela — Ten, który urodził ciało — przez ciało zapanuje nad Duszą i „do Boga wzniesie się śmiało, gdy zginie niepokorne ciało" nie potrzeba tedy odkupienia, nie potrzeba śmierci krzyżowej Chrystusa — i zwykła śmierć własną mocą ciążenia wiedzie do „Boga białego" zbędną rzecz również dbać o materyą skazaną z góry na pastwę „Boga czarnego", ztąd cały utwór tchnie nastrojami Leopardie'go — staje się „poematem umierania" hymnem: „Śmierci miłej".

Innym jest nastrój; i inna myśl: „Symfonii północnej". Jak w „Weselu", jak w „Akropolis" tak również w „północnej symfonii" dominuje nieuchwytna pieśń wrzącej świadomości — o zbliżającej się Jutrzni. — Przytem Biały stawia nas oko w oko z rodzajem historyozofii. Do najwyższego szczęścia wiodą 3 stopnie I° Bajecznebohaterstwo, II° tragedya-walka człowieka z Bogiem, III° dramatwalka człowieka z człowiekiem. — Dopiero po zgonie dramatu, po odkupieniu przechodzimy w fazę mistyczną, — i znajdujemy się w czyścu. — Poczucie czyśca niekatolickie — to nie przybytek kary — to kraj słodyczy. — „Tam Adam i Ewa idą po kolana zanurzeni w toni. — Na nich wieją starotestamentalne ubiory — Adam prowadzi za rękę tysiącoletnią, pełną zmarszczek Ewę. — Jej włosy białe jak śmierć spadają na suche ramiona. — Idą ku znajomym utraconym krajom. Oglądają się w ekstazie i śmieją się śmiechem sennego morza".

Między „Drabiną" a „Symfonią Północną" głęboka różnica. — Mimowoli przychodzą na myśl różnice między chrześcijanami a spirytystami. — U Miropolskiego ciało ginie. Starzec — Śmierć tryumfuje. Biały zaś wprowadza nas tak jak jesteśmy z duszą i z ciałem w krainę wiecznego, cichego, mistycznego bytu. — Coprawda Miropolski utratę ciała chce wynagrodzić poczuciem „niewstrzymanego rozwoju". Pociecha to bezwątpienia — ale nie wielka. — Już Nietzsche twierdził, że na myśl o wiecznej ewolucyi natura się burzy — upada energia i rodzi się niewysłowiona tęsknota za czemś stałem i niezmiennem. — Tem stałem i niezmiennem w oczach chrześcijan jest Chrystus-Odkupiciel — tem zaś wiecznie niepokojącem i zmiennem jest Chrystus-Magnetyzer.

„Oto walka między nimi trwa od wieków"... Nim się bój rozstrzygnie — pragniemy Świtu. — P. Biały — już go dojrzał. — „Oto leci szalony kentaurus koło mnie i woła że ujrzał Świt. — W dali, z pagórka ujrzał niebo — różowe, dziwne niebo, więc leci w głąb i woła:

Niebo widać — różowe, dziwne niebo!"

Modlę się!

Wejdę do ołtarza Duszy mojej i pokłonię się ludzkości.

Pomodlę się i złożę cześć siłom, otwierającym krainę cierpień i pobłogosławię Siły, niosące ulgę cierpieniom.

Wydobędę Duszę — i spalę Ból.

O Duszo, o promieniu święty, łączący świat z Jehową, o Duszo.

Pomodlę się... oto na krańcach świata świecą błyskawice i z chmury idzie szarańcza czerwona, wielka, jak stado, rwące się do bitwy —

Modlę się —

Wyciągam prawicę w obłoki i zatrzymuję w obłokach za paszczę stado, rwące się do bitwy —

Cieszę się — stado zamiera w obłokach —

Staję nad królami, nad tronami i budzę z martwych Ducha —

Wielkiego Ducha budzę praojców —

Ducha miłości —

Tęczo przejrzysta w pomrokach zwątpienia,

Arko złocista w mgławicach sumienia —

Bądź pochwalona!

Cieszę się — otom wywołał rozpęd wszechświatowy i dał świadectwo Nieskończoności —

Jeszcze nie było przepaści

A ona już była poczęta...

Spełniło się —

Ujrzałem tajemnice Królestwa bożego — aby ci, co nie widzą — widzieli, a ci, co nie słyszą — słyszeli —

Ja Twórca — Pan — ja Artysta —

Spełniło się —

Modlę się —

Oto niech powstanie Duch mój i wróci tam — do źródeł krwi swojej — do krwi — krwi —

I niech nalecą szumiące potoki światła nieuchwytnego i niech powiodą mnie na zgon —

Zgotuję śmierci zgon

Idę — za mną tłumy — przedemną bezdenna Śmierć —

Idę — cieszę się — tłum wkoło pyta, czy ustoi — czy ustoi — czy zadrży —

Wchodzę na stos —

Ja, którym patrzał w błyskawice bez zmrużenia powiek — stoję nieruchomy, jak kryształ przed śmiercią —

Płonę — płonę — zanurzam się w Nieskończoność —

Spełniło się . . .

Artur Schröder.

Chwila.

Rąk twych, ach rąk twych — tak mi dziś potrzeba!
— O jak kojące białe Twoje dłonie —
Jak kwiatem niemi opleść znojne skronie
Niech sen i ciszę przyniosą mi nieba.

Przesłoń mi oczy włosów twych pieszczotą!
— Włosy twe — lutni rozpłakane struny —
Przesłoń, mych powiek łzami spiekłe łuny . . .
Twój cień trwa przy mnie zwołany tęsknotą.

O jak mi ciemno! Daj mi oczy Twoje!
— Oczy, — mych uczuć gasnących świtanie —

Wrót mojej duszy najwierniejsze stróże,
Z których na wiecznem — brał ślub — miłowanie —
Niech mi zapachną ust twoich powoje
Tajemnych pragnień przenajświętsze kruże.

Kasper Ciołkosz.

Dzwonów płacz...

Powionął z cedrów wiatr, za stoki słońce zaszło gór
Krwawo, głęboko, w przepaść, jak w otchłań albo w groby —
Swiatła nie było, gwiazd! Ponury ludzkich jęków chór
Rozesłał w świata ciszy, płaczącą twarz — Nioby.

Srebrzysty dzwonów płacz na tęsknych skrzydłach wiatru fal
Szedł wielki w majestacie, potężny, uroczysty...
I na swych barkach wlókł, cierpiącej ból ludzkości w dal
Za góry, morza, światy — na nieba szczyt urwisty.

Wśród nieprzeźroczych mgieł, z oparów przędzy sinej wód,
Kędy się rzeką krwawą cierpienia sprzęgły w sploty —
Mistycznem światłem łask zaznaczał drogę swą i chód
Bóg-Stwórca, krzyż dźwigając na górę, do Golgoty.

A hen ku górze mąk, na której zawisł Chrystus Pan,
Na której trysły zielne u ramiom krzyża kwiaty,
Korowód błędny szedł na świetlny bożej łaski łan,
Co się rozścielił jasno nad łez i cierpień światy.

A jako z źródła tęcz z korony cierni wytrysł blask
Na milion owych ludzi, co głowy ciche skłania...
I nad ich głową lśnił świetlisty promień bożych łask,
Co wkrótce miał, rozbłysnąć w dzień wielki Zmartwychwstania!

Feliks Gwiżdż.

W Pustce.

... A kiedym w Pustkę powędrował głuchą,
By wiatrom polnym wypluć moje skargi,
Tedy głos zimny uderzył w me ucho
I dziwne słowa jęły szeptać wargi:

— Żeś umiłował owoc zakazany,
Przeto się tułaj wśród Pustki samotny,
Jak zwierz w ucieczce dzikiej zabłąkany —
Wiedz, że nie będzie ci dan bieg powrotny.

Wiecznie rozpierać będzie twoje łono
Pragnienie szczęścia, lecz — wierzaj mi synu —
Wszystkie pragnienia w nicości utoną,
Jeśli nad wszystko nie ukochasz czynu.

Przeto na Pustce samotny i chmurny
Zgłębiaj się, dumaj i kochaj Milczenie;
Bieg twoich myśli niechaj będzie górny,
Czyn — pragnień twoich niech będzie pragnienie.

Czyn tylko jeden ukochaj nad miarę,
Bo wszystko inne marność jest i złuda —
Jeśli chcesz wiarę mieć, miej w siebie wiarę,
A będziesz czynił w potędze swej cuda.

Przeto się tułaj wśród Pustki samotny,
Jak zwierz w ucieczce dzikiej zabłąkany —
— Wiedz, że nie będzie ci dan bieg powrotny,
Boś umiłował owoc zakazany.

I słowa one, płynące z oddali
Grają mi... grają, jako wicher szumny — —
— — Jestem ten, który na nic się nie żali:
W Pustce, świątyni mej stawiam kolumny...

Zakopane 1904.

2*

Artur Schröder.

Z cyklu: „Święto duszy“.

Na mojej duszy samotnych cmentarzach,
W nocy i świateł blaskach tajemniczych —
Gromady idą orszaków dziewiczych...
O dawno znanych blado-trupich twarzach.

Na mojej duszy samotnych cmentarzach,
Jakieś dziś święto — wielkie jakieś święto —
W rozjęku dzwonów słyszę niepojętą,
Pieśń o prześnionych mych życia mirażach.

Na mojej duszy samotnych cmentarzach
Dawnych mych uczuć płomienieją łuny,
W blasku ich sinym, z gromnicami w ręku —

Orszak się snuje widm i pełny jęku
Kładzie się w ciche zapomnienia truny...
Na mojej duszy samotnych cmentarzach.

Józef Bruno Plater.

Z Cyklu: „Niewiast obcowanie“.

I.

Co wieczór z domu wychodził i w knajpie godzin kilka na haniebnej pijatyce trawił.

Było to u niego nałogiem; brzydził się nim serdecznie, ale nie miał dość woli, by z nim zerwać.

Po szarym — samotnie między ludźmi spędzonym — dniu, tak spragniony był jakichkolwiek barw, że z braku innego źródła, szukał ich w izbie szynkarskiej. Tam spotykał też ludzi, którzy gdy był trzeźwym wstrętni mu się wydawali, ale z którymi po paru kieliszkach zabawiał się już wcale wesoło. I z tego względu, nałóg był po części koniecznością; z ludźmi przestawać musiał

bo po dłuższej samotności czuł, że się mu umysł mąci, a dusza pozbawiona zgrzytów i targania, traci wszelką dzielność.

Na pijatykach tych nie pozostawał, jednak nigdy poza godzinę dwunastą.

Z uderzeniem północy żegnał się z towarzyszami, nie zwracając uwagi na ich docinki i na szydercze spojrzenia cynicznej służby.

Jak tylko znalazł się na ulicy, wnet opuszczała go, niska, winem i bezecnymi żartami wywołana gorączka, a natomiast tęskna cisza zalegała mu w duszy.

Droga powrotna wiodła go przed parterowy dom, kilkoma drzewami od chodnika oddzielony.

W jednem z jego okien świeciło się zawsze do późna.

Przechodząc mimo, znajdował się przez krótką chwilę w wątłym blasku, przedzierającym się niepewnie przez szczelne zasłony. Widział w nim jakieś oczyszczające przebaczenie, więcej nawet, coś jakby pełne wyrozumienia współczucie. Tej która tam mieszkała nie znał prawie, ani jej kiedykolwiek pożądał. Wiedział tylko, że w ruchach miała bezsenną giętkość wiatrem trącanych łóz nadwodnych, że w oczach jej błądziło wiecznie jakieś trwożne pytanie... A przytem musiała mieć hartowną duszę chrześcijanek z rzymskich czasów. — I była mu ona bardzo bliska właśnie przez to światło, które z jej pokoju na ciemną jego drogę promieniowało, a w którem pojmował obcowanie swoje z czemś nieskończenie wyższem, ogromnie czystem i harmonijnem.

Przed owem oknem nie zatrzymywał się nigdy: sama myśl, że ktoś przechodzący mógłby jakieś posądzenie powziąć lub czegoś się domyslać przerażała go. Czerpał tylko z tej promiennej komunii duchowej, trochę pokrzepienia, o którem przebywał potem — samotny między ludźmi — nadchodzącą szarość dnia.

Pewnej nocy, gdy jak zwykle do domu powracał i spragnionym wzrokiem swego światła szukał — nie zobaczył go.

Twardą ciemnością patrzały na niego odsłonięte szyby. Stanął przerażony i oczy przymknął.

Gdzieś głęboko w mózgu rozpłonęła mu nagle oślepiająca jasność i w jednej chwili z przeraźliwą dokładnością oświetliła i uświadomiła mu całą rzeczywistą nędzę jego.

Błagalna — strachem brzemienna modlitwa wstrząsnęła nim i zaraz zamarła... nie znalazł słów dla niej, ani Boga. Coś się w nim szarpało zaciekle: kończyło się, coś rozpaczliwie rwącego się do życia.

Oczy podniósł: okno pozostawało dalej niewzruszenie ciemne... W lekkim powiewie wiatru zakołysała się jękliwie tablica wynajmu.

Szarpanie ustało. W piersiach uczuł wyraźnie bolesne, milczące skonanie. Żałość jeno pozostała teraz w nim; ogromna, buntownicza, a beznadziejna, żałość jakiej wyobrażenie znachodził w odległej pamięci: — gdzieś na opuszczonem okopisku cmentarnem, gdzie w wietrzne południe, parę sosen mogilnych kołysało rozpacznie zczerniałe wierzchowiny. Te sosny zahybotały mu teraz gwałtownie przed oczami: zaczął prędko biedz przed siebie, łapiąc z trudem powietrze, w omdlewające płuca.

Z wilgotnych cieni wynurzały się co chwila jakieś nieuchwytne natarczywe węże. Daremnie się od nich opędzał: śliskiemi ciałami ściekły po twarzy, sycząc skakały do oczu.

Pijany był zapewne . . . .

Odtąd całe już noce na orgiach spędzał. A gdy w zadymionej, winem cuchnącej sali zegar bił północ, martwiał tylko na chwilę, lecz wnet śmiał się znowu i coś w duszy śmiało mu się także, śmiało się tym chichotem, od którego drętwieją chłopcy szukający kwiatu paproci, w zaczarowaną noc świętojańską...

A. Smirnow.

Sofokles i Maeterlinck.

Ma soeur et moi, nous nons trainons ici depuis notre naissance, sans rien oser comprendre a tout ce qui se passe. — J'ai vecu bien longtemps comme une avengle dans cette île.

„La mort de Tintagiles" Maeterlinck.

„Ot jeszcze nowe nieszczęścia okropne
„Proroczy starzec, prorokując zwoła,
„Jeżeli Parki go przedtem nie stłumią —
„Albowiem bogów rozkazy niezmienne
„Czas wszechwidzącem swem okiem ma w pieczy —
„Jedne powoli wypełnia przez lata
„Inne gwałtownie — Słuchajcie!
„Słuchajcie, grom Zeusa.“

„Edyp Kolonejski“ Sofokles.

Ludziom powierzchownym wydać się może łatwo, że Sofokles i Maeterlinck stoją na krańcowych punktach drogi, przez którą szedł dramat w ciągu dwóch tysięcy pięciuset lat. — Biorąc rzecz zewnętrznie, historycznie-porównawczo poniekąd tak jest. Trudno pomyśleć o wyraźniejszych kontraksach.

Z jednej strony Grek z mitycznem, religijnem eposem, z wypukłymi, rzeźbionymi obrazami, z trzema jednościami i z moralnością, noszącą jawnie lokalny, czasowy charakter — z drugiej Gall otoczony wizjami fantastycznymi, bezcielesnymi, o dziwacznych nastrojach, za granicami czasu i przestrzeni. — Jednakże mają oni jednę cechę wspólną; oto obaj należą do szczerej sztuki, stojącej nie niżej życia, ani też na równi z życiem, ale wynoszącej się nad niem. — Tę przynależność do jednej czystej sztuki odczuwamy mglisto, gdy tylko czytamy lub oglądamy Greka i Galla na scenie i, jeżeli nas ta mglistość nie myli, to między najstarożytniejszymi i najnowszymi dramatami istnieje głębokie elementarne pokrewieństwo. — Najważniejszem tu — stosunek dramaturga do rzeczywistości, do realnego życia — jaką formę on mu nadaje i jakie miejsce zajmuje ono w jego utworach. —

Zwykle obchodzą się z rzeczywistością tak: albo artysta za pomocą tych lub innych sposobów stara się niewolniczo skopiować życie albo — czerpiąc zeń wszystkie potrzebne pierwiastki pozostawia sobie prawo zupełnie swobodnej kompozycyi zgodnie z zasadami piękna. —W pierwszym wypadku powstaje dramat realistyczny, w drugim baśń dramatyczna. — Maeterlinck nie wybrał żadnej z tych dróg — i poszedł trzecią, sa-

modzielną — nową. — „Dramaty Maeterlincka“ „nie przedstawiają wymysłu bajecznego ani też odtwarzają rzeczywistość realnie powszednią, albo romantycznie uroczystą — one poetycznie uogólniają życie, dają najprostszy, najogólniejszy rysunek jego — można powiedzieć dają stylizacyę powszechnej tragedyi.

W „Pelleasie“ n. p. znajdujemy wzruszającą historyę miłości Melisandy do Peleasa młodszego brata jej męża, księcia Gola — miłości, która się kończy śmiercią obojga z rąk zazdrosnego męża. Ale nietylko osoby dramatu są pozbawione wszelkich indywidualnych cech, ale nawet ich uczucia i wypadki. — Miłość między Pelleasem i Melissandą nie uczuciowa, ani też duchowa — nie chwilowa i nie trwała. — To miłość wogóle nie podległa definicyi i opisowi.

Dlatego też na pytanie Gola: „czyście zawinili?“ Melissanda odpowiada: „nie, nie! na nas winy niema“ — ponieważ pojęcie winy tu się nie da zastosować. — A, kiedy Golo żąda, aby mu opowiedziała całą prawdę — ona nie odpowiada, bo nie ma o czem mówić i Golo musi w rozpaczy zawołać: „Ja nigdy się nie dowiem. — Ja tu umrę, jak ślepiec“.

Takim jest ogólny charakter prawie wszystkich dramatów Maeterlincka, z wyjątkiem dwóch ostatnich: „Monny Vanny“ i „Żuazeli“, „Ślepcy“ to schemat ślepoty; „Śmierć Tentagilesa“ schemat uczucia rodzinnego; Gość nieproszony“ schemat nieubłagalnego przeznaczenia.

Ta schematyzacya, stylizacya rzeczywistości mogłaby się wydać świąteczną zabawą, gdyby nie wiodła do odkrycia nowych bezbrzeżnych sfer życia. — Gdy od zjawiska abstrahujemy to co jest w niem koniecznem, powszechnem, wtedy już władamy istotą zjawiska. — Maeterlinck umie natrafić na istotną powszechną treść wypadków życiowych, on przedstawia ich istotę. — I staje się zrozumiałem to głębokie wzruszenie, to zaprawdę, mistyczne uczucie, rodzące się przy czytaniu jego dzieł. Jednakże to co określono mglistem i niebezpiecznem słowem nastrój; daleko snadniej nazwać można poznaniem.

Maeterlinck unosi nas w całkiem nowe sfery, tam gdzie nowicyusz odczuwa strach i niepewność, ale gdzie jedynie dadzą

się zaspokoić zasadnicze i niezmiernie poważne potrzeby ducha ludzkiego: poznanie i usprawiedliwienie.

W ścisłym związku z taką schematyzacyą pozostaje symbolizm Maeterlincka. Tego terminu nadto nadużywano, nie rozróżniając dwóch różnorodnych znaczeń jego — zwykliśmy nazywać symbolicznem takie przedstawienie rzeczy, gdy artysta pragnąc dać wyraz pewnej treści, nie czyni tego bezpośrednio, ale kojarzy obrazy zdolne do mniej lub więcej harmonijnego ucieleśnienia tej treści. Takie samowolne, świadome przejście od utajonej myśli do symbolu, budzi przypuszczenie — o z góry powziętym planie. — Możliwym jest jednak i drugi rodzaj symbolizmu — od symbolu ku utajonej w nim myśli, gdy w obrazie sformowanym twórczo dopatruje się głębokiej treści — Oczywiście forma takiego utworu nie będzie tylko symbolem — to nie rzecz drugorzędna, ale naczelna. — Takim, sądzimy, jest symbolizm Maeterlincka. — Dlatego nie można odmówić racyi gdy mówią: „pragnąc wyrazić najprościej najbardziej zawiłą treść Maeterlinck skorzystał z języka symbolów".

Pierścień uczuciowości, morze wieczności, pocisk ziemskiego grzechu, wszystkie te interpretacye, to nie prototypy, ale późniejsze dodatki. — Trzeba tylko wznieść się do Maeterlinckowskiego stosunku do rzeczywistości, a wszystkie te symbole powstaną same przez się. — To samo trzeba powiedzieć i o ogólnej, możliwej myśli „Pelleasa": o miłości duszy (Melisanda) do ideału (Pelleas) i o zwycięstwie nad nimi zwierzęcej chuci (Golo). — Maeterlinck obserwuje miłość wydanej wbrew woli dziewczyny do innego, nie chce jednak zatrzymać się na powierzchownem zrozumieniu zjawiska, ale kierowany siłą twórczą przenika do najgłębszych źródeł niewytłómaczonego, niewypowiedzianego. — Właśnie wtedy rodzi się serdeczna, symboliczna legenda — widzimy bohaterów przedstawiających ucieleśniony wzlot duszy do ideału, pierścień męża, przypadkowo zgubiony przez żonę to pierścień zmysłowości, a morze pluskające u ich nóg — to morze wieczności. — Ale to wszystko to nie najważniejsze w dramacie — to są tylko poetyczne obrazy rodzące się same przez się, mimowoli, dzięki naszej nieudolności do podejścia w inny sposób — się do niewymówionego.

W historyi literatury są przykłady twórczości analogicznej z twórczością Maeterlincka „Wieczne misterya" człowieczej duszy i jej miłość do ideału przeszła przez niezliczone próby twórczości — ale my wspominamy najchętniej o kilku najbardziej przekonywujących, starożytnych, poważnych.

Oto „Pieśń nad pieśniami" cudny poemat miłości króla Salomona do prześlicznej Izraelitki, a dalej przepiękny liryczny dramat Hindusów „Hitagowinda" — historya miłości narodowego bohatera Kryszmu (wcielenie Wisznu) ku pasterce Radchy — a wreszcie najwspanialszym przykładem symbolizacyi pozostanie na zawsze Beatrycze „Boskiej Komedyi" najgłębszy symbol, a jednocześnie szczery realizm. *To wszystko nasuwa nam przypuszczenie, że jako kryterjum do oceny artystycznej wartości utworu powinna służyć zdolność tego utworu do usymbolizowania się w umysłach czytelników.* W istocie bowiem i „Pieśń nad pieśniami" i „Hitagowinda" i „Beatrycze" — w umyśle twórców to nie symbole, a rzeczywistość — usymbolizowana dopiero przez czytelników. Ten sam proces metafizyczny przechodzą i dramaty Maeterlincka. Tak zwany dramat realny nie bacząc na wszelkie wysiłki skopiowania rzeczywistości zawsze był i będzie najeżonym różnymi względami. Przy najmożliwszych udoskonaleniach techniki dramaturgicznej te względy nie znikną i sztuka będzie zależną od dobrej woli widza wysilającego się, by zapomnieć o tych względach. — Teatr realistyczny „Scena na scenie świata" podwaja pierścień umyślnego i przypadkowego fałszu, wtedy, gdy teatr Maeterlincka, przechodząc na tamtą stronę rzeczywistości odrzuca fałsz zupełnie. — Tak siła twórcza wiedzie nas przez piękno do poznania, do prawdy.

A teraz zapytujemy: czem są tragedye Sofoklesa jako przedstawiciela helleńskiej tragedyi w ogólności? Pomimo całej, pozornej przeciwległości do dramatów Maeterlincka — tragedye Sofoklesa pierwiastkowo są identyczne z nimi. — Jest to ta sama swobodna twórczość wyższa nad życie, to samo wniknięcie w krańce bytu. — Jedyna różnica polega na tem, że twórczość Maeterlincka analityczna. Rzeczywistość — to punkt wyjścia dla jego geniuszu — wtedy gdy Sofokles za punkt naczelny tworzenia bierze mit. — Ztąd Sofokles tworzy syntetycznie.

Mit ta stała treść jego tragedyi, nie jest rzeczywistością a zjawia się pod wpływem religijnego uczucia — Mit — to objawienie, które twórczo syntetycznie łączy się z powszednimi nastrojami naszej duszy mit — to nie rzeczywistość, ale coś osobliwego, coś co rzeczywistość zaszczyca i usprawiedliwia.

Tym dwom typom twórczości odpowiadają dwa typy nastroju i światopoglądu — powszednio-życiowy i religijny. — W pierwszym wypadku chwytamy rzeczywistość w jej szczegółach, w drugim — w całości. — W pierwszym wypadku bierzemy ją jako coś warunkowego, jako zjawisko, w drugim — za coś bezwzględnego, za istotę. — Tworczość to jedyna droga, na której zwykły pogląd na świat przeistoczyć się może w religijność. — Maeterlinck jeden z niewielu, wiodących nas po tej drodze. — Jego potężny geniusz rozrzuca ścianę, dzielącą nasz szary dzień od królestwa boskiego piękna i bezwzględnego bytu. — Ale wnet już krok za ścianą on się zatrzymuje; podchodząc ku Niewymówionemu zamiera oddany zachwytowi komtemplacyi i brak mu sił, by uchwycić objawienie i znieść je do nas.

Ale byli tacy potężni, tacy zdolni porwać objawienie i pokazać ludziom. — Tymi są w pierwszym rzędzie Aeschilos, Sofokles i po części późniejsi starożytni tragicy. — Zderzamy się tu z najważniejszą kwestyą ludzkiego poznania i samodzielności — z kwestyą o obrazowem ucieleśnieniu nadzmysłowego poznania — o pochodzeniu rzeczywistości. — I podobnie jak matematyka przyszła na świat o 2000 lat przed przyznaniem jej naukowej prawomocności — tak również Grecya poczęła i rozwinęła sztukę religijną, metafizyczną nie wyczekując na aprobatę filozofii. — Sofokles przez obrazy, językiem ludzkim obwieszcza boskie tajemnice.

Długie lata upadku religijnego poznania zagłuszyły w nas mistyczny głos sztuki i przyrody — na szczęście przyszli nowi twórcy i świat stał się znów świętością.

Rola t. zw. dekadentyzmu jeszcze czeka na ocenę wedle zasługi. — Nie napróżno Maeterlinck czuł pociąg stały do greckiej tragedyi. — W „Skarbie pokornych“ on jej poświęca głębokie, przepiękne wiersze; jego dramaty podnoszą nas i pojmujemy ją utraconą. — Każdą tajemnicę poznajemy w postaci tajemniczej

— Maeterlinck odkrył ją w bycie i utorował drogę ku tajemnicom.

Tajemnice helleńskiej tragedyi to nie fałsz i dziś możemy je przyjąć do duszy — tylko pod warunkiem czysto estetycznej kontemplacyi i mistycznej obserwacyi chóru.

Świat jeden i prawda — jedna — niema przeciwności — ale wyższe poznajemy przez niższe. — Tajemnice chrześcijaństwa przez tajemnice hellenizmu — tajemnice świadomości przez tajemnice przeczuć.

OCENY.

Akropolis. *Wyspiańskiego.*

(wb) Lęk mnie zbiera ilekroć przystąpić mam do oceny dzieła — i do wytłumaczenia go — gdy autor nie wypowie sam swojej myśli jasno. Trud wtedy jest syzyfowy, bo silniejsze indywidua na swój sposób wytłumaczą sobie dzieło — nie uwzględniając bynajmniej autorytetów, dla słabych zaś nie warto.

Z podwójną jednak trwogą przystępuję do Akropolis — boć pisał go poeta wielki — mistyk ogromny, malarz-marzyciel, dla którego świętymi są loty i upadki rozbujałej duszy — dlatego lęk mnie zbiera wedrzeć się w święte przybytki artyzmu i myśli.

Akropolis dramat uważam tedy za wizyę, za sen — który ogarnia Duchy ogromnie dobre. Dzieje się wszystko tak, jak we śnie. Kojarzenie wyobrażeń następuje tak szybko — że powstaje chaos, zamęt — sen się prześni — zostaje wspomnienie niejasne tego co było. Inaczej nie można wytłumaczyć owych scen wśród dźwięku zegarów wieżowych — w Krakowie — kędy się goszczą bohaterowie trojańscy — kędy stąpa patryarcha rodu Izaak — wraz z żoną i synami — kędy Dawid gra „pieśń o grodzie".

W perspektywie chaos ten zostaje niejasnem wspomnieniem chwil prześnionych — z bliska jednak tworzy stosownie do intencyi autora 4 obrazy, na których każdorazowo tło zostaje to samo, a mianowicie — Kraków, osoby się jednak zmieniają — tworząc odrębne akcye.

Cykl tych obrazów o tem samem tle nosi napis „Akropolis".

Obraz 1-szy: Wnętrze Wawelu... pomniki — zimne marmurowe głazy — historya zakuta w kamień.

Obraz 2-gi: Kraków i Troja... zegary biją — nic odrębnego niema w tych widziadłach. — Wyspiański powtórzył to, co silniej gdzie indziej już wyraził. Wychodząc przeto ze stanowiska czystego artyzmu, nie widzimy nic oryginalnego. Raz, że postacie są brane tak, jak je podał potomności Homer, powtóre — że prócz przepięknych scen lirycznych nie przynoszą nic więcej.

Dla dramatu stanowią jednak drugi akt — dla nas obraz drugi.

Oba te, powiązane ze sobą, jedynie nitką tła — obrazy mają jednak głębsze połączenie. Mam na myśli ewolucyę czucia i myśli — niejako epok, w historyi rozwoju.

W akcie pierwszym — poeta zapragnął wskrzesić posągi w imię walki o ideję. — Daremnie zwodził senne mary... rycerze kamienni — niezdatni byli do zmartwychpowstania.

Więc śni sen dalej — a że rozkochał się w Helladzie — i w kulcie bohaterskiej epoki, przeto wiedzie mu sen przed oczy — Troję — tak jak ją widział ongi na jawie. I znów daremnie, bo Troja niema żadnych ideałów przed sobą — jeno użycie — a rozkosz.

Na zegarze bije godzina 3-cia — Fatamorgana pryska — a miasto Troji widzimy „Historyę Jacobi" tak jak ją stworzył artysta w kościele „w dalekiej Flandryi", zatem znów przypomnienie tego, co widział poeta na jawie. Akt trzeci łączy się z poprzednimi obrazami — tylko myślą przewodnią dramatu — a jest nią — wynalezienie pewnej drogi zbawienia Ojczyzny. Lubo osoby są inne i z nowego wzięte świata, jedynie zawinił temu ów sen śniony — który pląta pojęcia — wytwarzając pozorny chaos. Świat biblijny w całej swej prostocie i bezpośredniem obcowaniem z bóstwem jest o tyle ważny dla ciągłości akcyi, że wytwarza nową fazę Ducha, szukającego ratunku w niedoli.

Izaak patryarcha rodu — ciemny i do grobu się chylący starzec wśród takiego milieu, jakie wytwarza Rebeka i Jakób — jest bezwątpienia postacią ogromnie tragiczną — a tragizm jego polega na tem, że udziela błogosławieństwa — a wraz i zapowiedzi długiego szczęścia — synowi, który niegodzien jest tego — i który podstępem odarł brata z pierworodztwa.

Konfliktem dramatycznym trzeciego aktu jest nienawiść, jaka się budzi w sercu oszukanego Ezawa. Rozwiązanie — zgoda obu braci, z których rodu wyjść miał król-pieśniarz Dawid. — Z rodu Izaakowego zrodził się prorok-śpiewak. —

Dla dramatu przedstawia on personifikacyę pieśni owianej bożem natchnieniem. Łaska Jehowy sprzyjała mu od pierwszych

dni — nią tedy obdarowany zmógł olbrzyma Goliata — w jej promieniach śpiewa „pieśń grodu" — głosząc — że Mesyaszowi na imię Chrystus — Apollo.

Psychologicznie można umotywować genezę „Akropolis" jako dalszy ciąg „Wyzwolenia", Chrystus-Apollo to nowy Bóg — czy geniusz — mniejsza z tem — któryby połączył w sobie pierwiastki prototypu wskazanego przez poetę. Czy jednak dadzą się zreasumować obie te metaficzne postacie — niewiadomo — na tem polega niejasność dramatu.

Przegląd prasy.

(fd.) **Krytyka:** miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce. Rocznik VI., zeszyt V.

Pan Feldmann, wierny obranemu zadaniu strzeżenia „posterunku" narodowego, bronienia każdej jego zagrożonej placówki, w artykule „O godności sztuki" zastanawia się nad systematycznem poniewieraniem sztuki polskiej przez oficyalnych estetów i stróżów ogniska moralności narodowej.

I cóż konstatuje? „Oto w Galicyi popełnia się od szeregu lat zamachy na sztukę i artystów — systematycznie bezkarnie — pod patronatem najwyższej władzy autonomicznej: Wydziału krajowego". Zadaniem „konkursów" winno być, wyszczególnianie dzieł wybitnych, popieranie i zachęcanie talentów i wzbogacanie w ten sposób repertuaru artystycznego narodu. A co mamy w miejsce tego? Czem wzbogaciły konkursa sztukę polską? Oto fakta!

Od 1892 do 1904 uwieńczyły konkursa nagrodą: „U kolebki narodu" Adama Bełcikowskiego, „Towarzysz pancerny" Wołowskiego, „Na wyżyny" Nieznanego autora, „Zmory" S. Frydberga i „Madej zbój" (904) Mattauscha — szereg „arcydzieł" mogących chyba być, jako antidotum przeciw dobremu powodzeniu teatrów użyte. A jakiemż kryteryum posługują się konkursy Wydziału krajowego w ocenie dzieł sztuki? Oto próbka: „W r. 1900 nagrodę otrzymał G. Frydberg za sztukę o „sympatycznym" podkładzie tendencyjnym". Inna charakterystyka, motyw odrzucenia: „Jeszcze gorszą jest sztuka „Błoto i Złoto", malująca familijne związki tak potwornie, że za to malowidło godziłoby się pociągnąć autora do odpowiedzialności, iż ważył się coś podobnego przesłać na konkurs". Wiele wymownych faktów podobnych zebrał autor. Z instytucyi mającej piastować najwyższe zadanie kulturalne, zrobiono gilotynę ścinającą wszystkie rzeczywiste wielkie talenta, dając dogodną sposobność różnym „grubym rybom" do zdobywania wdzięczności swych faworytów.

Helena Landau omawia pracę A. Mengera: „Nowa nauka o państwie". Autor rozprawy „Das bürgerliche Recht und die besitzlosen Volksklassen" krytykując w nowem swem dziele przyszły ustrój państwowy, wynikły ze zrealizowania zasad socyalistycznych i godząc się na przyszłość państwa „ludowego, opartego na pracy" właściciela środków produkcyi, zapewniającego wszystkim sprawiedliwy rozdział bogactw społecznych, w przeciwieństwie do dzisiejszego „indywidualistycznego, opartego na władzy" a zapewniającego maximum korzyści garstce możnych, kosztem wyzysku pozostałych mas, chciałby tę opiekę i sprawiedliwy podział nawet w granice sfery duchowej wprowadzić. Dlatego — według niego — powinni socyaliści wprowadzić formę małżeństwa „rozdzielającego rozkosze z pewną demokratyczną równością". Widmo wolnej konkurencyi oddziałało negatywnie na pojęcie „wolnej miłości" u uczonego profesora, żądanie trochę komiczne. Socyalizm może znieść dzisiejszą wstrętną formę małżeństwa „ulegalizowanej prostytucyi", dać jej równe prawa z mężczyzną, żywszem tchnieniem owiać etyczne pojęcie godności kobiecej, lecz zmusić ją „do rozdawania rozkoszy", to chyba nie w przyszłości.

Ostap Ortwin omawia „Skarb" Staffa. — Dział literacki i sprawozdawczy nader obfity.

(b) **„Muzeum":** Czasopismo Towarzystwa Nauczycieli szkół wyższych. — Zawsze z miłą radością witamy każdy nowy numer tej prawie jedynej u nas placówki pedagogicznej. Ktoś wyliczał, że Czesi mają blizko kilkadziesiąt pism poświęconych wychowaniu — my zaś prócz „Muzeum", prócz „Przeglądu pedagogicznego" i prócz projektowanej „Reformy Wychowania" p. Szymańskiego zdaje się„ że nic w tej dziedzinie nie mamy.

Żałujemy więc, że brak nam miejsca (Muzeum doszło nas już po ułożeniu numeru) dla obszerniejszego omówienia spraw dotyczących szkół wyższych.

Z tego powodu jesteśmy zmuszeni pominąć artykuły pp. Danysza, Ippoldt'a, Leonhardt'a, Miczyńskiego i zatrzymujemy się tylko na kwestyach najżywotniejszych, o których pisać zwykli pp. Mazanowski i Dworski. P. Mazanowski w artykule: „O godności i moralnej powadze stanu nauczycielskiego w naszej szkole średniej" staje na stanowisku najwyższych poglądów na godność nauczycielską, poczynając od Grzegorza Piramowicza, jednego z twórców „Ustaw Komisyi Edukacyjnej" i przechodzi przez czasy Samolewicza, Benoniego, by dojść aż do lat najbliższych, aż do sprawozdania Rady Szkolnej z r. 1902/3.

I oto co między innemi pisze p. Mazanowski: „W tem wszystkiem i w wielu innych ulepszeniach, zarówno Rada szkolna krajo-

wa, jak Towarzystwo nauczycieli i samo nauczycielstwo złożyło dowody gorliwej pracy nad dobrem młodzieży i ma prawo upomnieć się od całego społeczeństwa o winną wdzięczność i uznanie.

„Ileż to było zebrań na posiedzeniach Kół i Wydziałów, na walnych zgromadzeniach Towarzystwa nauczycieli. Ile dowodów gorącej troski o dobro szkoły znajdziemy w przemówieniach, w referatach, w artykułach czasopism pedagogicznych i dydaktycznych!

„W „Muzeum" między r. 1885—1893 znajdujemy tylko petycyi 37, samych referatów odczytanych i przedyskutowanych na walnych zgromadzeniach 62; w Kołach — parę tysięcy.

„A jednak rzecz bolesna — oto w każdem niemal Sprawozdaniu rocznem Rady szkolnej od roku 1888—1902/3 znajdujemy ubolewanie nad tym dziwnym objawem, że szkoła i nauczyciele nie są otoczeni miłością i zaufaniem uczniów i ich rodziców, nie doznają poparcia od społeczeństwa, nawet od warstw jego najinteligentniejszych", że ciągle ponawiają się namiętne oskarżenia nauczycieli, skargi na niesprawiedliwość, na błędny system naukowy."

P. Dworski omawiając dwunaste walne zgromadzenie Stowarzyszenia gimnazyalnego w Hali wzbogaca naszą wiedzę pedagogiczną cennem spostrzeżeniem, że różnorodność szkół średnich jest uzasadnioną psychologicznie, że szkoła jednolita jest marzeniem wywołanem przecenieniem potęgi nauki. — Gdyby zwolennicy szkoły jednolitej mieli w oczach przyrody słuszność „wtedy abituryenci nie powinni się różnić pod względem wiadomości, kiedy przeciwnie doświadczenie uczy, że jedni lepiej umieją języki starożytne, inni nowożytne, inni wreszcie matematykę i przedmioty t. z. realne; przyczyną różnicy jest różnica przyrodzonego uzdolnienia i, co za tem idzie, różnica skłonności i zamiłowania".

Nie możemy wreszcie pominąć milczeniem petycyi do Wysokiej Rady szkolnej Krajowej w sprawie zniesienia egzaminów promocyjnych — jako też petycyi, do Wys. Ministeryum W. i O. w sprawie zmiany przepisów dotyczących egzaminu dojrzałości, petycyi, której jedną z ważniejszych tendencyi jest obrona ideału szkoły średniej, mającej za cel rozwinąć i obudzić ducha wogóle, a nie w poszczególnych przedmiotach.

Naczelny redaktor: *Jan Wadimas Bełcikowski.*
Odpowiedzialna redaktorka i wydawczyni: *Eugenia Kucharska.*

Z DRUKARNI J. A. PELARA W RZESZOWIE.